Domingo 4 de diciembre de 1994

PRIMER PLANO/

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

ANTICIPO DE "BRASIL", LA ULTIMA NOVELA DE UPDIKE

Un yanqui en Ipanema



Después de "El centauro", novela que finalizara la serie abierta con "Corre, Conejo", John Updike eligió un paisaje exótico para el gusto medio norteamericano: Brasil. Justamente ése es el título de su última producción, en la cual se traslada el mito de Tristán e Isolda a las soleadas playas cariocas con fondo de Chico Buarque, Caetano Veloso y Gilberto Gil. En las páginas 2/3, junto a una entrevista al autor, se incluye un anticipo del capítulo inicial de "Brasil".

HISTORIA DE UN AMOR CARIOCA

JOHN UPDIKE

El negro es un matiz del marrón. Lo mismo que el blanco si se mira bien. En Copacabana, la playa más democrática, concurrida y peligrosa de Río de Janeiro, todos los colores se amalgaman en un solo y gozoso tono carne insolada que reviste la arena con una segunda piel viviente.

Un día hace ya años, no mucho después de Navidad, cuando los militares ocupaban el poder en la distante Brasilia, la playa era cegadora entre el resplandor del mediodía, los cuerpos hormigueantes y la sal que Tristao llevaba en sus ojos desde las olas más allá del banco de arena. Tan fuerte golpeaba el sol decembrino que alrededor de la centelleante cabeza del muchacho seguían apareciendo pequeños arcos iris circulantes, como si fueran espíritus, por el rocío del embate de las olas del otro lado del bajío. No obstante, al volver sobre sus pasos para recoger la raída camiseta que también le servía de toalla, divisó a la chica pálida con bañador claro de dos piezas, erguida donde la muchedumbre raleaba. Más allá de ella se abrían los espacios para jugar al vóleibol y la acera de la Avenida Atlántica con las ondulantes franjas de sus baldosas.

Ella estaba con otra joven, más baja y morena, que le untaba la espalda con loción bronceadora; los toques fríos hacían que la chica pálida arqueara la espina dorsal hacia dentro, lanzando los pechos en una dirección y, en la otra, los lustrosos semicírculos de sus caderas ya untadas. Lo que atrajo la mirada urticante de Tristao no fue tanto la blancura de su tez; a esa playa famosa acudían extranjeras muy claras, canadienses y danesas, además de brasileñas de origen alemán e irlandés de Sao Paulo y del sur. No fue su blancura sino el efecto desafiante del pequeño bañador que armonizaba con su piel dando una impresión de total desnudez pública.

Aunque no total: llevaba una pamela negra con copa baja, ala vuelta hacia arriba y una brillante cinta del mismo color. El tipo de sombrero, pensó Tristao, que se pondría una chica de la clase alta de Leblón para el funeral de su padre.

–¿Angel o puta? –preguntó a su medio hermano Euclides.

Este era miope, y cuando no veía ocultaba su confusión detrás de preguntas filosóficas.

–¿Por qué razón no puede una chica ser ambas cosas? –inquirió.

–Creo que esta muñeca está hecha para mí –dijo impulsivamente Tristao desde las profundidades interiores donde se estaba forjando su sino a golpes bruscos que arrebataban, de repente, trozos enteros de su vida.



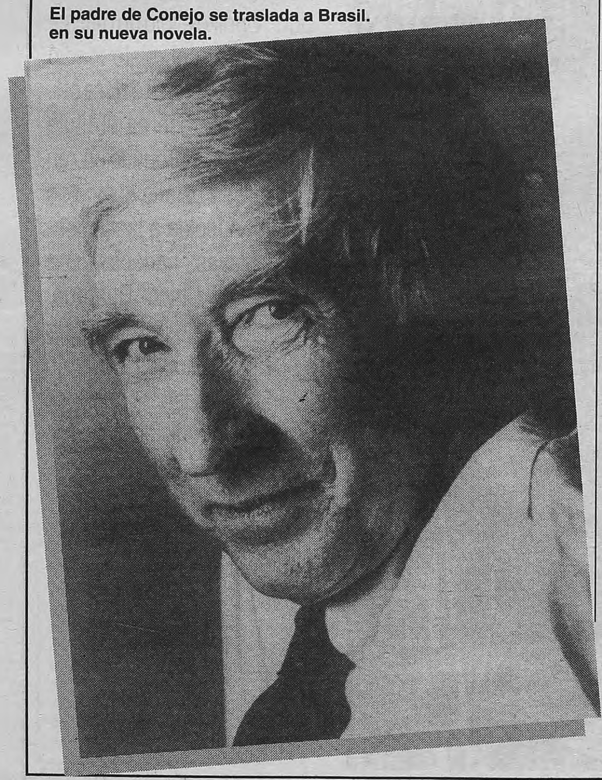
El niño John Updike, según el retrato de W. Earl Snyder.

Tristao creía en los espíritus y en el destino. Tenía diecinueve años y no era un *abandonado*, porque tenía madre aunque fuera prostituta, y lo que era aún peor: se acostaba con hombres borracha y no por dinero, engendrando hijos-larvas como una ciénaga humana de olvido y deseo despreocupado. El y Euclides habían nacido con un año de diferencia y ninguno de los dos sabía más acerca de su respectivo padre que la dispar evidencia genética de sus rostros. Habían ido a la escuela sólo el tiempo suficiente para aprender a leer los letreros de las calles y los anuncios publicitarios; trabajaban en equipo, hurtando y robando cuando el hambre se volvía insoportable, y tenían tanto miedo de las bandas que querían absorberlos como de la policía militar. Esas bandas estaban compuestas por chicos inmisericordes e inocentes como manadas de lobos. En aquellos tiempos había menos tráfico en Río, menos violencia, menos pobreza y menos criminalidad que en la actualidad, pero a quienes vivían entonces les parecía suficientemente ruidoso, violento, pobre y delictivo. Hacía un tiempo que Tristao sentía que era demasiado mayor para seguir delinquiendo, y que debía encontrar la forma de introducirse en el mundo superior del que salen la publicidad, la televisión y los aviones. Esa lejana chica pálida, le aseguraban ahora los espíritus, era el camino señalado.

Con la camiseta húmeda y llena de arena en la mano, se abrió camino a través de los otros cuerpos semidesnudos hacia ella, que ahora mantenía el suyo más tieso, sabedora de que le estaban dando caza. La camiseta de Tristao, de un anaranjado desteñido por el sol, lucía unas letras que rezaban: "Lone Star", el anuncio de un restaurante de Leblón para gringos. En el interior del pequeño bolsillo, para llevar monedas o una llave, de su bañador negro, tan ceñido que destacaba el bulto de sus genitales, llevaba una cuchilla de afeitar de un solo filo, marca Gem, enfundada en un recorte de cuero grueso al que había practicado una abertura con gran cuidado. Antes de entrar en el agua había dejado sus sandalias taiwanesas de goma azul debajo de unas matas de arvejilla arenera al borde de la acera.

Y tenía otra posesión, pensó: un anillo de tono cobrizo, arrancado del dedo de una anciana gringa, con las iniciales DAR en un pequeño sello ovalado, iniciales que le resultaban infinitamente curiosas por el significado de las letras unidas: "dar". Se le ocurrió regalárselo a la beldad pálida que, orgullosa, irradiaba de su piel temor y reto a medida que él se acercaba. Aunque desde lejos parecía alta, Tristao le llevaba un buen palmo. El olor de su piel –loción solar o una secreción brotada por la sorpresa y el miedo– lo retrotrajo al hedor de la ciénaga materna, un suave aroma levemente medicinal que databa de una época en que él había estado enfermo con fiebre o lombrices, antes de que la bebida hubiese podrido tan a fondo el organismo de la madre, de modo que todavía funcionaba, en la oscuridad sin ventanas de su chabola en la *favela*, como un manantial de piedad, una coherente presión de inquietud. Ella debía de haberle implorado el remedio al médico de la misión al pie de la montaña, donde empezaban las casas de los ricos, al otro lado de las vías tranviarias. En aquel entonces su madre no era más que una chiquilla, con el cuerpo casi tan firme como el de ésta, aunque no de huesos tan esbeltos, y él, él habría sido una miniatura de sí mismo, con el envés de los pies y las manos gordos como pequeñas hogazas de pan puestas a leudar, y los ojos estallarían desde su cráneo como burbujas negras, pero escapaba a su memoria el instante en que había aprehendido ese delicado aroma que parecía extenderse en su interior cual un grito dormido; Tristao estaba despertando en esta soleada atmósfera salina, a barlovento del cuerpo de la muñeca rubia.

Tras vencer cierta resistencia de la piel húmeda y arrugada por el mar, se sacó el anillo del dedo meñique, donde encajaba a duras penas. La vieja gringa de pelo azul rizado lo llevaba donde debería haber ido una alianza,



El padre de Conejo se traslada a Brasil. en su nueva novela.

LA VIRGINIDAD

ROSA PEREDA, *El País*

Salinger, al que John Updike confiesa admirar, definió el peculiar lenguaje que se había acuñado en torno de *The New Yorker*, un lenguaje irónico y ostensiblemente inteligente, apto para las buenas revistas literarias norteamericanas de los últimos cincuenta y primeros sesenta. Evidentemente, el propio Salinger, y por supuesto Updike, y la mayor parte de los hombres del *Yorker*, cargaron sus novelas con explosivos de profundidad, que sin duda los hizo menos "amables" de lo que dice la broma de Salinger. En 1960, cuando los norteamericanos no se habían dado cuenta todavía de que se acababa la caza de brujas, pero ya eran absolutamente conscientes de la Guerra Fría, apareció en las librerías la historia de Harry Armstrong, un dubitativo vendedor de quinta fila llamado Conejo desde cuando era figura del baloncesto. Conejo, un ciudadano medio, abandonaba la familia y se embarcaba en una fuga que marcaría los sesenta. Si no era la primera novela de Updike, *Corre, Conejo* fue su consagración.

Después vinieron otras muchas: la saga de Conejo, la de Bech, *Un mes de domingos, La versión de Roger, El centauro*... y, sobre todo, *Parejas*. Ahora aparece *Brasil* (Tusquets) una hermosa novela de amor y aventuras, donde Tristao, un muchacho negro de la calle, e Isabel, una estudiante radical y blanca, se encontrarán para siempre en una playa de Río, y encarnarán ya desde sus nombres el viejo mito de Tristán e Isolda, la tragedia y el amor eterno.

Como en el mito, Isabel y Tristao establecen su fuertísimo lazo de pertenencia cuando ella le entrega su virginidad. "El tema de la virginidad –dijo Updike a *El País*– ya no es tan importante en la mitología cultural como lo fuera antes, pero sigue siendo un momento crucial en la vida de cada mujer y lo es en el caso de mi heroína. Tristán e Isolda significan el enamoramiento desesperado que va más allá del sexo. Siempre me ha interesado esta leyenda, he vuelto a ellas muchas veces intentando volver a contarla en términos modernos."

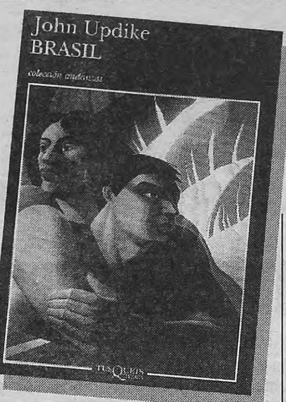
Cuenta Updike que la primera vez que trató el mito fue en un poema de los años sesenta, "en el que Tristán era como una carta que se envía y no se sabe si ha llegado". Después fue tema de un ensayo sobre *El amor en Occidente*, de Denis de Rougemont, "un libro muy interesante, que no sé si se lee mucho ahora, pero que me ha influido poderosamente", y por fin, en *Cuatro lados de una historia*, "un cuento en que se cruzan cartas entre los cuatro interesados: Tristán, Isolda y sus cónyuges respectivos". Se refiere al "concepto de amor loco, que va más allá de los principios" y que es fundamental en *Parejas* y dice: "La idea de estar enloquecido totalmente por alguien me ha fascinado siempre".

"En *Brasil* los protagonistas son conscientes de sí mismos y grandes amantes a pesar de ser personajes poco importantes, casi anodinos: creo que ellos se ven como seres cuya tarea es personificar el amor para el resto del mundo." Un amor complicado, porque los separan diferencias de raza y de clase, y justamente la familia de Isabel, de la alta y omnipotente burguesía brasileña, es la que pondrá las pruebas cuya superación constituye esta estupenda novela. "Brasil –dice Updike– es un país interesante para Estados Unidos, porque ambos son muy extensos, multiculturales y multirraciales. Los dos tuvieron esclavos y los dos tienen ahora una gran comunidad negra que, además, en los dos ocupa la escala más baja de la sociedad. Pero en Brasil existe mucho más mestizaje y como ciudadano norteamericano me impresiona que el problema del color sea tan distinto. Como se dice en el primer párrafo del libro, el negro es un matiz del marrón, y si bien se mira, el blanco también."

El propio Updike propone una lectura política de su novela. "La historia está situada en los años sesenta. Isabel es una estudiante radical que siente que hay que echar por la borda las viejas maneras y empieza por enrollarse con un tipo negro de la calle. Pero se enamoran perdidamente, y según van madurando se convierten, de alguna manera, en una pareja burguesa más. Creo que mi entendimiento del final –y no quiero decir más de lo necesario sobre el final– es que todo tiene un precio: Tristao paga su precio por convertirse en un hombre blanco y ella hace un gran sacrificio en el intercambio de pieles, porque, finalmente, es su piel blanca, ahora la de él, la que la mata... Sí, en algún sentido es una tragedia, pero creo que el mensaje del libro está explicitado en ese primer párrafo. El libro, como yo mismo, está a favor de la integración."

EL MISTERIO DE BRASIL. "A pesar de ser solamente un burgués norteamericano, pensé que podría tener algo que decir sobre Brasil." El discurso de Updike se apasiona cuando habla de ese mundo, que, en la ficción, significa un cierto cambio de perspectiva en su literatura. Perspectiva que coincide con un incipiente neoexotismo, tal vez de la mano del cine, del que, por cierto, ha recibido varias ofertas para trasladar esta novela. "Brasil me ha apasionado siempre, desde niño, desde ese Brasil de las películas. Hace poco volví a ver en video *Orfeo Negro*, y me avergonzó algo cómo se parece mi libro a aquel film, sobre todo en la favela de la montaña, la idea de que hay gente que sólo posee unas maravillosas vistas. Brasil, aunque es tan grande, no es muy visible: en Estados Unidos tenemos muy poca información, no ha producido una literatura con el impacto de los novelistas argentinos o colombianos, y, pese a ser tan grande, tiene la cualidad de lo oculto. Eso es lo que más me ha atraído." "En cada obra de ficción –añade– hay un contenido informativo. Yo quería llevar a mis lectores noticias de Brasil, quería decir: mira, es un sitio fan-

El escritor norteamericano John Updike (Shillington, Pennsylvania, 1932) sorprendió a los lectores cuando en 1955 comenzó a publicar sus relatos en la revista "TheNew Yorker". Desde entonces, y fundamentalmente gracias a la serie de aventuras de su personaje Conejo, el autor fue considerado como uno de los mejores narradores de posguerra de su país. En estas páginas se anticipa un fragmento de "Brasil", su más reciente producción, editada por Tusquets y que será distribuida próximamente. Se incluye, además, una entrevista en la cual Updike habla de la génesis de esta novela y de los motivos que lo llevaron a elegir un escenario tan distinto al de su obra anterior.



en la otra mano. El la había atrapado debajo de una farola rota en Cinelándia, mientras su marido estaba absorto en los anuncios de un espectáculo nocturno a la vuelta de la esquina, con fotos de coristas mulatas. Cuando le arrimó la cuchilla de afeitar a la mejilla, la vieja gringa de pelo azul se ablandó como una puta; aunque por su edad ya tenía un pie en la tumba, le aterrorizaba recibir un rasguño en la cara arrugada. Mientras Euclides cortaba las correas de su bolso, Tristao le arrancó el anillo cobrizo, y las manos de los dos quedaron entrelazadas un instante como las de los amantes. Ahora le tendió el anillo a la desconocida. A la sombra del sombrero negro la cara de la chica era semejante a la de un monito, con una curva exterior sobre los dientes fuertes que parecía que estuviese sonriendo incluso cuando sus labios carnosos, especialmente el superior, estaban serios, como en ese momento.

—¿Me permite que le ofrezca este insignificante presente, *senhorita*?

—¿Por qué habría de hacer usted eso, *senhor*?

También la cortesía de este tratamiento parecía una sonrisa, aunque el instante era tenso y la achaparrada compañera mostraba alarma, tapándose con una mano los pechos guardados en el sostén del bañador, como si fuesen tesoros que pudieran robarle. Pero sólo eran sacos de grasa marrón, sin ningún valor por encima del corriente, indignos de una mínima desviación de la mirada tenaz de Tristao.

—Porque usted es hermosa y, lo que es más raro aún, no se avergüenza de su belleza.

—Hoy no se estila tener vergüenza.

—Sin embargo muchas de su sexo la tienen. Como su amiga, que se cubre esos cántaros pesados.

Los ojos de la chica más fea lanzaron llamas, pero después de mirar de soslayo en dirección a Euclides su indignación se derrumbó y rió entre dientes. Tristao sintió un leve retorcimiento de asco ante ese sonido complaciente de rendición; la necesidad femenina de rendirse siempre molestaba a su espíritu guerrero. Euclides se acercó medio paso sobre la arena, aceptando el espacio rendido. Su cara era ancha, implacable, desconcertada, de color arcilla, con el entrecejo fruncido. Su padre debía de haber sido medio indio, mientras que el de Tristao siempre podría haberse jactado de tener pura sangre africana, tan pura al menos como puede ser la sangre en Brasil. La radiante chica blanca seguía con el mentón en alto y manifestó a Tristao:

—Es peligroso ser bella..., y por eso las mujeres han aprendido a sentir vergüenza.

—Conmigo no corre peligro, se lo juro. No le haré ningún daño —la promesa sonó solemne, el muchacho hundió experimentalmente la voz en un timbre viril.

Entonces la chica estudió su rostro; las facciones totalmente negras estaban talladas en un marco que nunca había conocido la glotonería, con un brillo pueril en los ojos saltones, una elevación como una muralla en la frente huesuda y un matiz cobrizo en su corona de cabellos muy ensortijados, un ligerísimo espolvoreo que sin embargo hacía que algunos filamentos ardieran rojos bajo el fuego blanco del sol. En esa cara había fanatismo y reserva, pero ninguna malignidad hacia ella, tal como le había prometido. La chica se inclinó ligeramente para tocar el anillo.

—Dar —leyó y juguetonamente tensó la mano pálida para que él pudiera colocárselo en un dedo. El anular, donde lo llevaba la gringa era demasiado delgado: sólo el más grande, el del medio, ofreció la resistencia debida. Ella alargó la mano al sol y el óvalo centelló hacia su compañera—. ¿Te gusta Eudoxia?

Eudoxia se horrorizó por el contacto.

—¡Devuélvelo, Isabel! Estos son chicos malos, granujas callejeros. Seguro que es robado.

Euclides bizqueó hacia Eudoxia, como si se esforzara por ver sus volubles rasgos apretados y su color intermedio, semejante al de él, una especie de terracota y dijo:

—El mundo entero está compuesto por mercancías robadas. Toda propiedad es un robo y quienes más han robado son los que hacen las leyes para los demás.

—Son buenos chicos —tranquilizó Isabel a su compañera—. ¿Qué daño pueden hacernos si les permitimos echarse a nuestro lado mientras tomamos sol y conversamos? Tu y yo estábamos aburridas. No tenemos nada que puedan robarnos, salvo las toallas y la ropa. Nos hablarán de su vida. O nos contarán mentiras..., será igualmente entretenido.

Tal como se desarrolló la conversación, Tristao y Euclides apenas relataron algo de su vida, de la cual se avergonzaban: una madre que noera una madre, un hogar que no era un hogar. No tenían vida sino sólo un constante escabullirse y abrirse paso impulsados por sus estómagos vacíos. En cambio las chicas, que hablaban como si estuvieran solas, expusieron sus vidas fastuosas y ligeras cual si mostraran la lencería de seda: describieron a las monjas de la escuela a la que asistían juntas, las que eran tan hombrunas como para tener bigotes, las sospechosas de lesbianismo que mantenían matrimonio de imitación, las que eran "gallos" y las que eran "gallinas", las que intentaban seducir a sus alumnas, las que eran esclavas del amor de sacerdotes, las que pagaban a los jardineros para que las follaran, las que cubrían las paredes de sus celdas con fotos del Papa y se masturbaban con esa imagen preocupada y avinagrada ante sus ojos. Todo parecía sacado de un libro, un libro de sexo, un bordado verbal hilvanado por dedos ágiles de niñas en un círculo de costura, sus risillas vibrantes a través del bordado como un hilo de plata. Tristao y Euclides, que vivían en un mundo donde el sexo era un elemento común como las judías coloradas o la *farinha*, sin más valor que unos pocos cruceiros hechos jirones arrojados sobre una mesa de madera manchada de vino, y que habían perdido la virginidad antes de cumplir los trece años, permanecían mudos pero encantados mientras las chicas devanaban sus fantásticas suposiciones divirtiéndose entre sí hasta el borde de las lágrimas.

Al evocar el internado mencionaron una radio entrada de contrabando en la sala de estudios, que una de las monjas había confiscado, lo que dio pie a Tristao para intercalar su conocimiento de la samba y el choro, el forró y la bossa nova, además de las estrellas —Caetano, Gil y Chico— que cada forma de música generaba; todo el firmamento electrónico donde cantantes y actores de seriales, astros de fútbol y gente rica flotaban como ángeles salpicados de lentejuelas, descendió y se convirtió en tema de intereses comunes. Chispas de amor y odio, enfáticas opiniones adolescentes, volaron velozmente entre los cuatro, igualados en su infinita distancia de este mundo, como iguales eran en el hecho de tener cuerpo: cuatro miembros, dos ojos, una piel sin solución de continuidad. Como campesinos beatos del Viejo Mundo, creían que ese cielo que les enviaba sus noticias con ondas invisibles dirigía personalmente hacia ellos su cara sonriente y conmovedora, tal como la cúpula impalpable de cielo azul se centra exactamente en cada observador que levanta la vista.

El calor de la playa les achicharraba desde abajo; una potente lasitud extinguió lentamente la conversación. Cuando Euclides y Eudoxia se levantaron vacilantes al unísono para ir a nadar, un tenso silencio reinó entre los otros dos. Isabel alargó su palma hacia la de él —de un lustre plateado—, con la mano en la que brillaba el anillo robado.

—¿Quieres venir conmigo?

—Sí, siempre —dijo Tristao.

—Entonces, hazlo.

—¿Ahora?

—Ahora es el momento —dijo ella, hundiendo sus ojos de un gris azulenco en los de él, con el regordete labio superior arrugado en actitud de solemne reflexión— para nosotros

EN LOS TROPICOS

tástico ese que hay ahí abajo. Y, bueno, algunos brasileños me han escrito para decirme que he captado mucho de lo que se puede captar. No creo que sea un best seller en Brasil, pero hay veces que alguien, desde fuera, puede ver más que el que está adentro."

"Un escritor siempre está azuzándose a sí mismo: es el atleta y el entrenador a un tiempo. En mis libros, las cosas que pasan son bastante sutiles: pequeños desplazamientos en una relación, pequeñas crisis morales de unos personajes pequeñoburgueses. Brasil es lo suficientemente irreal como para poder contar una historia de aventuras, en la que la vida se vuelve peligrosa, hay muertes violentas, magia, etcétera, una historia que, obviamente, no sería creíble en Estados Unidos, donde la idea de la realidad estaría interfiriendo continuamente en los hechos narrados. Debo decir que ha sido también una aventura personal escribir una novela en la que pasan cosas violentas y sorprendentes."

Hace muchos años, en los setenta, Updike, que había criticado con furia la sociedad puritana de los cincuenta y se había sumado a la revolución de los sesenta, denunciaba la crisis moral de la sociedad norteamericana, el vacío moral que dejó la demolición de valores, de Berkeley a Vietnam. Ahora, en este libro, reivindica la pertenencia amorosa más allá del sexo. Preguntado sobre su relación con el ''rearme moral'' de la época Reagan, dice: "Ha habido un intento de 'rearme moral', pero no creo que haya sido un éxito. Se podría decir que *Brasil* es un libro sobre el compromiso recíproco. De una manera curiosa, es una historia sobre el matrimonio, y quizá pueda decirse en ese sentido que es un libro conservador, que apoya la familia nuclear, porque, a pesar de sus amantes, los dos se tienen una fidelidad profunda y mutua. Pero yo no me veo como parte del llamado 'rearme moral'. He llegado a una especie de vida conservadora, vivo en un barrio residencial, soy un hombre de familia..., pero no podría soportar ver que los norteamericanos pierden las libertades privadas que ganaron para sí en los sesenta. Toda esa palabrería sobre el hogar y los valores de la familia me produce claustrofobia. Creo que debemos encontrar nuestra identidad en la libertad, y no podemos volver a los cincuenta. La nueva moralidad tiene que venir de la mano de la tolerancia y la receptividad".

Claro que sus crudas descripciones del sexo —presentes también en *Brasil*— le hicieron sufrir la etiqueta de pornógrafo. "¿Quién ha dicho que no es posible un pornógrafo conservador?", dice irónico cuando se le muestra la contradicción. "Sólo he intentado describir el sexo tal cual es, una de las pocas cosas que el escritor puede hacer en las postrimerías del siglo XX, y ser tan honesto y tan destructivo como pude. Nunca creí estar escribiendo pornografía. Mis libros son, oblicuamente, un ataque al sexo, porque al describirlo no hay más remedio que darse cuenta de lo grotesco y sorprendente que es esa actividad a la que dedicamos tanto tiempo y tantas energías. En *Brasil* me divirtió especialmente contar las relaciones de Tristao e Isabel después del cambio de piel: tuve la impresión de que ahí tenía que haber algo que contar si yo era lo bastante listo para verlo..."

Updike, que además de novelista y poeta es un agudo crítico literario, habla, en lo que es un panorama y una toma de postura de los escritores norteamericanos que siente más próximos a sí mismo. "El más próximo es Saul Bellow. No creo que él se sienta muy cercano a mí, he comentado muchos de sus libros no siempre favorablemente. Pero lo admiro mucho, sobre todo por sus magníficas descripciones y su sentido y respeto hacia la vida. Tengo que hablar de John Cheever, amigo entrañable y mucho más cercano a mis temas, y de Salinger, del que he aprendido mucho. Sus cuentos ampliaron el género, abrió el cuento y permitió que entrara en él el misterio, lo impredecible, lo desconocido de la experiencia humana. También me siento próximo a Norman Mailer. Aunque él sea fundamentalmente un escritor de no ficción que ha escrito buenas novelas, me gusta mucho su idea de que América en su conjunto es algo sobre lo que vale la pena escribir y de la democracia americana, una experiencia distinta de relación entre el gobierno y su pueblo. Y Wallace Stevens, que viene de Pennsylvania como yo: me gustaría escribir poesía como la suya, esa poesía meditativa, metafísica."

Y por fin, dibuja un mapa desolador, más que de los escritores, de la literatura del presente y del futuro. Salva esa corriente, "que comenzó ya en los sesenta" y que integran las novelistas mujeres y negras ("traen no sólo una urgencia política, porque quieren contar la historia de su raza y su género, sino también una poesía y una calidez que la lengua necesitaba") y asegura: "Mi sensación general sobre la ficción en Estados Unidos no es muy esperanzadora, sobre todo porque creo que los lectores ya no existen como antes. Mi generación es la última que maduró con los libros, la última que leyó como entretenimiento. Los libros fueron la vía de escape a otros mundos, muy importante porque volvía muy atractiva la idea de crearlos uno mismo..., de la lectura surgía casi espontáneamente la escritura. Mi generación adoraba escribir y a los escritores, y consideraba la suya una tarea importante. No creo que haya muchos norteamericanos crecidos después de 1959 que sientan lo mismo, porque la televisión no sólo ha quitado horas del día, sino que ha hecho algo en nuestras cabezas: el período de atención que se necesita para leer un libro se ha disuelto, y seguramente los best sellers lo son porque se parecen a la tele, que necesita un nivel de concentración bastante bajo".

"Puede que mi impresión sea catastrófica, pero me parece que los puntos candentes de la cultura se han movido más allá de la palabra impresa,mientras que los nacidos entre libros no lo podemos remediar y seguimos leyéndolos y escribiéndolos."



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	1	14
2	*La cámara*, por John Grisham (Planeta, 19 pesos). En esta novela del autor de *El Informe Pelícano, El Cliente* y *Fachada*, una bomba estalla en la oficina de un defensor de derechos humanos. Después de veintidós años, un joven abogado decide defender al acusado, sin que nadie encuentre una explicación razonable a tal decisión.	2	4
3	*La tierra incomparable*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	3	10
4	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos).	4	7
5	*La pesquisa*, por Juan José Saer (Seix Barral, 13 pesos). El autor de *Cicatrices* y *El Entenado* propone una original y a la vez clásica versión del policial con la investigación del asesinato de 28 ancianas en un barrio de París.	8	2
6	*Muerte en el cabo*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 15 pesos).	7	3
7	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	5	31
8	*La marca del deseo*, por Claudio María Domínguez (Planeta, 13 pesos).	6	3
9	*El verdugo en el umbral*, por Andrés Rivera (Alfaguara, 17 pesos). La historia de la Historia en la cual se reflejan la Revolución Rusa del '17 y los conflictos obreros argentinos desde la Década Infame hasta el gobierno de la viuda de Perón.	9	6
10	*Alas para vivir*, por Richard Bach (Vergara, 14 pesos).	10	5

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos).	1	4
2	*Cruzando el umbral de la esperanza*, por Juan Pablo II (Plaza & Janés, 19,80 pesos).	2	6
3	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	3	4
4	*Tiempo de desafíos*, por Martín Redrado (Planeta, 16 pesos). Un abanico de soluciones para el sector productivo argentino, planes para la economía en base a la convertibilidad de Cavallo y opiniones sobre la necesidad de una política integradora para el crecimiento del país.	4	4
5	*El Ejército y la política en la Argentina, 1962-1973 II*, por Robert A. Potash (Sudamericana, 19 pesos).	5	4
6	*Lacan*, por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos).	–	9
7	*El vacilar de las cosas*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	–	15
8	*Padre Mario*, por Jorge Zicolillo (Planeta, 14 pesos).	–	2
9	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Planeta, 14 pesos). Un análisis sobre el hombre de hoy: un ser hedonista y materialista, que tiene como únicas metas alcanzar el éxito y obtener todo el dinero posible para después poder consumirlo.	6	2
10	*Dios Mío*, por Martín Caparrós (Planeta, 16 pesos). El autor de *Larga distancia* describe su viaje por la India para descubrir a un gurú que proclama ser Dios en una tierra donde abundan santones y creyentes.	9	2

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Ernst Junger y Martin Heidegger: **Acerca del nihilismo** (Paidós). Ensayos sobre la teoría nietzscheana escritos por dos figuras fundamentales y polémicas de este siglo en Alemania. Los artículos *Sobre la línea* de Junger y *Hacia la pregunta del ser* de Heidegger se estructuran dentro de las posibilidades filosóficas de un tema tan actual como la Nada y el Vacío.

Dmitri Merezhkovski: **El romance de Leonardo** (Sudamericana). El autor de la biografía de Leonardo Da Vinci que Sigmund Freud utilizó como punto de partida para su célebre ensayo sobre el pintor renacentista también lo imaginó como personaje de ficción en una novela histórica esclarecedora de su arte y de su genio.

LANZALLAMAS

Marca ACME

Aquel que no haya transitado por la Colección Robin Hood que arroje la primera piedra. Como el Nesquik, como las bolitas, esos libros de lomo amarillo –*Colmillo Blanco* de Jack London, *Aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain, *La vuelta al mundo en ochenta días* de Julio Verne o *El prisionero de Zenda* de Anthony Hope– son parte de la infancia. Un nuevo libro acaba de sumarse al catálogo: contiene treinta poemas referidos a títulos de Robin Hood. En su tapa aparece en primer plano el inconfundible logo; debajo del título *Colección Robin Hood* está el nombre del autor, un tal Miguel Gaya. Un caso tan extraño no podía sino tener una historia atípica.

Con cuarenta y un años, este asesor de la Confederación General de la Industria y abogado de pequeñas empresas tenía ya publicados dos libros de poemas: *La vida secreta de los escarabajos de la playa*, del '82, y *Levanta contra el viento la cabeza oscura*, del '83. Recién diez años más tarde llegó su *Colección Robin Hood*, cuyo origen fue desde el principio azaroso: "Primero salieron los poemas de Búfalo Bill. Después escribí otros poemas que por casualidad tenían una temática similar: mis lecturas basadas en clásicos que editó la Colección Robin Hood. Entonces empecé a escribir poemas referidos a esas lecturas. Se fue armando la idea de un libro y retoqué los anteriores para darles unidad. Se me ocurrió que el libro debía parecer uno de la colección y empecé a imaginarlo con reproducciones, pero quedaba demasiado abigarrado. Entonces se me ocurrió lo de la tapa. Le mandé una carta a la gente de editorial ACME. Me volví loco cuando me enteré que la Colección Robin Hood estaba hecha por una editorial que se llamaba ACME. ¡Estaba escribiendo un libro marca ACME!"

En ACME se interesaron por el homenaje y, antes de leer los poemas, Gaya tenía un acuerdo. "Me preguntaron cuántos ejemplares quería imprimir, yo dije que trescientos y me miraron como si fuera un loco porque para ellos cualquier edición no baja de tres mil ejemplares. A partir de que me entero que esa gente va a editar mi libro, empiezo a delirar con que este libro tiene que ser un auténtico libro marca ACME, con las tapas amarillas y con la lista de libros publicados atrás. Está pensado para que una persona lo agarre pensando que se trata de la colección y le salte un libro de poesía entre las manos", comenta orgulloso Miguel Gaya, orgulloso de que no es Robin Hood pero tiene más suerte que Tom Sawyer.

B.E.M.

Carnets///

BIOGRAFIA

Brando, el buen salvaje

CANCIONES QUE ME ENSEÑO MI MADRE por Marlon Brando con Robert Lindsey,. Atlántida, 1994, 374 páginas.

Los motivos para hacerse de un libro son muchos. Entre ellos, que el autor sea para el adquirente un objeto de culto, un fetiche. Tratándose, como en este caso, de Marlon Brando, toda admiración es justificada, y en mérito del monólogo ante la esposa muerta de *Ultimo tango en París* o de la soledad del capitán Kurtz asomando de las tinieblas en *Apocalypse Now!* puede perdonársele ampliamente que haya elegido el poco atractivo y un tanto meloso título de *Canciones que me enseñó mi madre* para contar algo parecido a su vida.

El libro escrito a medias entre Brando y el periodista Robert Lindsey -corresponsal de *The New York Times* y con el sospechoso antecedente de haber colaborado con Ronald Reagan en la confección de su autobiografía– tiene varios puntos de interés. Brando trata de ir construyendo una vida que coincida tanto con sus personajes como con su imagen de actor refractario al star system hollywoodense. En ese sentido resultan un tanto excesivas las páginas destinadas a narrar su infancia y adolescencia que coinciden demasiado con lo que sería en el futuro. De todas maneras, el oficio de Lindsey las hace más interesantes y más creíbles de lo que merecerían.

Pero pasado ese tramo empieza el verdadero show de Brando. Su vida como actor, su rechazo de la imagen que intentó consagrarlo como el producto más logrado del Actor's Studio –Brando se dedica a denostar a Lee Strassberg y a sus métodos para reivindicar la tradición de Piscator y de Stella Adler–, su método y sus consejos para lograr actuaciones convincentes, las diferencias entre actores norteamericanos e ingleses. A lo que agrega una mirada poco complaciente sobre su participación en varios films, sin considerarse en ningún momento como lo que es, uno de los mejores intérpretes de la historia del cine.

Todas estas opiniones están condimentadas con un sinfín de anécdotas en las que cuenta su tortuosa relación con Elia Kazan –a quien admiraba como director y detestaba por su acto de delación en el período de Mc Carthy-, sus peleas con Gilo Pontecorvo durante la filmación de *Quei-*


Brando y uno de sus amores: Marilyn Monroe.

FICCION

Jóvenes son los trapos

CUENTOS ARGENTINOS. ANTOLOGIA PARA GENTE JOVEN, con selección y prólogo de Graciela Pérez Aguilar. Alfaguara, 1994, 162 páginas.

Los jóvenes son, hoy, un tema: tanto por ser exponentes paradigmáticos de este sentir de época como por constituirse en una construcción de mercado. En cuanto a la literatura la cuestión no presenta límites tan claros. Siempre se ha conocido literatura infantil. Una literatura por edad, con todo, suele resultar algo extraña o al menos incómoda. Ciertamente esto puede remontarse a una cuestión histórica: ser joven resulta de una construcción simbólica que Occidente no ha plasmado con toda su fuerza hasta entrado el siglo XX. Sin embargo, los buenos lectores se han formado siempre en la adolescencia como lectores a secas y no de una literatura escrita específicamente para ellos. ¿Cómo definir entonces los límites de una literatura *para* jóvenes".

Cuentos argentinos elige, a partir de una selección de autores en su mayoría de reconocida trayectoria en el campo de la literatura infantil, una solución basada, ante todo, en la continuidad entre la literatura para chicos y aquella para jóvenes, haciéndose eco de la tendencia actual a pensar la posibilidad de un espacio literario exclusivo que gire en torno sobre todo de la preadolescencia. Convocados los autores de esta antología a escribir un relato que "por su problemática o tratamiento estuviera dirigido a jóvenes" o que pudiera ser considerado "atractivo para lectores adolescentes", varios optaron por una escritura que mirara hacia (o incluso desde) la primera adolescencia. Otros, simplemente, han escrito un texto para cualquier lector, con uno que otro guiño –y no en todos los casos– al universo juvenil.

De este último grupo y entre los mejores del volumen se destacan "Lo mejor que se tiene" de Griselda Gambaro y "Los tres apuntes de Tim" de Oche Califa, el primero por su construcción narrativa en torno del vacío y/o la plenitud de significado, y el segundo, por el "inocente" tratamiento de la parodia literaria.

En el otro grupo se encuentran textos que rozan casi el universo de la literatura infantil como "Huevo" de Graciela Montes (básicamente por su uso de lenguaje). Otros que, en el mismo registro, trabajan con cierta sutileza sobre el límite entre la infancia y la pubertad como "En puntas de pie" de Elsa Bornemann, quien hace

PERSIANA AMERICANA

Documentos para la comprensión del arte moderno, por Walter Hess. Nueva Visión, 238 págs.

Libro interesante y útil, pone a mano y con las informaciones necesarias para su comprensión toda una serie de documentos, declaraciones y manifiestos de artistas contemporáneos donde se pueden seguir los derroteros de la plástica desde Paul Cézanne hasta nuestros días, pasando por el impresionismo, el cubismo y la pintura surrealista. Por otro lado son lúcidas las observaciones tanto de Walter Hess como las del prologuista de la edición castellana, Alfredo Hlito, en cuanto a la forma en que deben ser considerados estos testimonios directos de los artistas para la comprensión de su obra. *Documentos...* pertenece a esa rara serie de textos que son a la vez estudios serios y excelentes introducciones a un tema.

Tangoanálisis, por Gustavo Hurtado. Club de Estudio, 196 páginas.

Vaya a saberse si Freud escuchaba valses en los atardeceres de Viena, o si Lacan suspiraba por las canciones de Edith Piaf o Jacques Brel mientras pensaba en el "objeto a" por las calles de París. Pero a los psicoanalistas porteños les toca escuchar, además de las historias de sus pacientes, los acordes de un bandoneón. Gustavo Hurtado recorre en este interesante libro –dedicado más a sus colegas que al arrabal– los temas recurrentes del tango, los vincula con los planteos del psicoanálisis y logra un texto que no desafina para nada.

Marguerite Duras, por Christiane Blot-Labarrère. De la Flor, 304 páginas.

Este exhaustivo y un tanto farragoso recorrido por la vida y la obra de la escritora francesa Marguerite Duras tiene el mérito de acercar a los lectores argentinos un perfil un tanto desconocido de una autora que conoció entre nosotros dos momentos de auge: uno con su participación en las huestes del *nouveau roman* junto a Phillipe Sollers o Robbe-Grillet y el otro, casi treinta años después, con motivo de la edición en español de la novela que le valió el Goncourt, *El amante*, y su continuación *El amante de la China del norte*. El libro se acompaña de una útil bibliografía, además de recoger y analizar varias de sus declaraciones públicas.

LAURA TABOADA

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista		Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	1	14	1	*Los dueños de la Argentina II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos).	1	4
2	*La cámara*, por John Grisham (Planeta, 19 pesos). En esta novela del autor de *El Informe Pelícano, El Cliente* y *Fachada*, una bomba estalla en la oficina de un defensor de derechos humanos. Después de veintidós años, un joven abogado decide defender al acusado, sin que nadie encuentre una explicación razonable a tal decisión.	2	4	2	*Cruzando el umbral de la esperanza*, por Juan Pablo II (Plaza & Janés, 19,80 pesos).	2	6
3	*La tierra incomparable*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	3	10	3	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	3	4
4	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos).	4	7	4	*Tiempo de desafíos*, por Martín Redrado (Planeta, 16 pesos). Un abanico de soluciones para el sector productivo argentino, planes para la economía en base a la convertibilidad de Cavallo y opiniones sobre la necesidad de una política integradora para el crecimiento del país.	4	4
5	*La pesquisa*, por Juan José Saer (Seix Barral, 13 pesos). El autor de *Cicatrices* y *El Entenado* propone una original y a la vez clásica versión del policial con la investigación del asesinato de 28 ancianas en un barrio de París.	8	2	5	*El Ejército y la política en la Argentina, 1962-1973 II*, por Robert A. Potash (Sudamericana, 19 pesos).	5	4
6	*Muerte en el cabo*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 15 pesos).	7	3	6	*Lacan*, por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos).	–	9
7	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	5	31	7	*El vacilar de las cosas*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	–	15
8	*La marca del deseo*, por Claudio María Domínguez (Planeta, 13 pesos).	6	3	8	*Padre Mario*, por Jorge Zicolillo (Planeta, 14 pesos).	–	2
9	*El verdugo en el umbral*, por Andrés Rivera (Alfaguara, 17 pesos). La historia de la Historia en la cual se reflejan la Revolución Rusa del '17 y los conflictos obreros argentinos desde la Década Infame hasta el gobierno de la viuda de Perón.	9	6	9	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Planeta, 14 pesos). Un análisis sobre el hombre de hoy: un ser hedonista y materialista, que tiene como únicas metas alcanzar el éxito y obtener todo el dinero posible para después poder consumirlo.	6	2
10	*Alas para vivir*, por Richard Bach (Vergara, 14 pesos).	10	5	10	*Dios Mío*, por Martín Caparrós (Planeta, 16 pesos). El autor de *Larga distancia* describe su viaje por la India para descubrir a un gurú que proclama ser Dios en una tierra donde abundan santones y creyentes.	9	2

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Ernst Junger y Martin Heidegger: **Acerca del nihilismo** (Paidós). Ensayos sobre la teoría nietzscheana escritos por dos figuras fundamentales y polémicas de este siglo en Alemania. Los artículos *Sobre la línea* de Junger y *Hacia la pregunta del ser* de Heidegger se estructuran dentro de las posibilidades filosóficas de un tema tan actual como la Nada y el Vacío.

Dmitri Merezhkovski: **El romance de Leonardo** (Sudamericana). El autor de la biografía de Leonardo Da Vinci que Sigmund Freud utilizó como punto de partida para su célebre ensayo sobre el pintor renacentista también lo imaginó como personaje de ficción en una novela histórica esclarecedora de su arte y de su genio.

LANZALLAMAS

Marca ACME

Aquel que no haya transitado por la Colección Robin Hood que arroje la primera piedra. Como el Nesquik, como las bolitas, esos libros de lomo amarillo –*Colmillo Blanco* de Jack London, *Aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain, *La vuelta al mundo en ochenta días* de Julio Verne o *El prisionero de Zenda* de Anthony Hope– son parte de la infancia. Un nuevo libro acaba de sumarse al catálogo: contiene treinta poemas referidos a títulos de Robin Hood. En su tapa aparece en primer plano el inconfundible logo; debajo del título *Colección Robin Hood* está el nombre del autor, un tal Miguel Gaya. Un caso tan extraño no podía sino tener una historia atípica.

Con cuarenta y un años, este asesor de la Confederación General de la Industria y abogado de pequeñas empresas tenía ya publicados dos libros de poemas: *La vida secreta de los escarabajos de la playa*, del '82, y *Levanta contra el viento la cabeza oscura*, del '83. Recién diez años más tarde llegó su *Colección Robin Hood*, cuyo origen fue desde el principio azaroso: "Primero salieron los poemas de Búfalo Bill. Después escribí otros poemas que por casualidad tenían una temática similar: mis lecturas basadas en clásicos que editó la Colección Robin Hood. Entonces empecé a escribir poemas referidos a esas lecturas. Se fue armando la idea de un libro y retoqué los anteriores para darles unidad. Se me ocurrió que el libro debía parecer uno de la colección y empecé a imaginarlo con reproducciones, pero quedaba demasiado abigarrado. Entonces se me ocurrió lo de la tapa. Le mandé una carta a la gente de editorial ACME. Me volví loco cuando me enteré que la Colección Robin Hood estaba hecha por una editorial que se llamaba ACME. ¡Estaba escribiendo un libro marca ACME!"

En ACME se interesaron por el homenaje y, antes de leer los poemas, Gaya tenía un acuerdo. "Me preguntaron cuántos ejemplares quería imprimir, yo dije que trescientos y me miraron como si fuera un loco porque para ellos cualquier edición no baja de tres mil ejemplares. A partir de que me entero que esa gente va a editar mi libro, empiezo a delirar con que este libro tiene que ser un auténtico libro marca ACME, con las tapas amarillas y con la lista de libros publicados atrás. Está pensado para que una persona lo agarre pensando que se trata de la colección y le salte un libro de poesía entre las manos", comenta orgulloso Miguel Gaya, consciente de que no es Robin Hood pero tiene más suerte que Tom Sawyer.

B.E.M.

Carnets///

BIOGRAFIA

Brando, el buen salvaje

CANCIONES QUE ME ENSEÑO MI MADRE por Marlon Brando con Robert Lindsey,. Atlántida, 1994, 374 páginas.

Los motivos para hacerse de un libro son muchos. Entre ellos, que el autor sea para el adquirente un objeto de culto, un fetiche. Tratándose, como en este caso, de Marlon Brando, toda admiración es justificada, y en mérito del monólogo ante la esposa muerta de *Ultimo tango en París* o de la soledad del capitán Kurtz asomando de las tinieblas en *Apocalypse Now!* puede perdonársele ampliamente que haya elegido el poco atractivo y un tanto meloso título de *Canciones que me enseñó mi madre* para contar algo parecido a su vida.

El libro escrito a medias entre Brando y el periodista Robert Lindsey -corresponsal de *The New York Times* y con el sospechoso antecedente de haber colaborado con Ronald Reagan en la confección de su autobiografía– tiene varios puntos de interés. Brando trata de ir construyendo una vida que coincida tanto con sus personajes como con su imagen de actor refractario al star system hollywoodense. En ese sentido resultan un tanto excesivas las páginas destinadas a narrar su infancia y adolescencia que coinciden demasiado con lo que sería en el futuro. De todas maneras, el oficio de Lindsey las hace más interesantes y más creíbles de lo que merecerían.

Pero pasado ese tramo empieza el verdadero show de Brando. Su vida como actor, su rechazo de la imagen que intentó consagrarlo como el producto más logrado del Actor's Studio –Brando se dedica a denostar a Lee Strassberg y a sus métodos para reivindicar la tradición de Piscator y de Stella Adler–, su método y sus consejos para lograr actuaciones convincentes, las diferencias entre actores norteamericanos e ingleses. A lo que agrega una mirada poco complaciente sobre su participación en varios films, sin considerarse en ningún momento como lo que es, uno de los mejores intérpretes de la historia del cine.


Brando y uno de sus amores: Marilyn Monroe.

Todas estas opiniones están condimentadas con un sinfín de anécdotas en las que cuenta su tortuosa relación con Elia Kazan –a quien admiraba como director y detestaba por su acto de delación en el período de Mc Carthy-, sus peleas con Gilo Pontecorvo durante la filmación de *Queimada*, sus dificultades con Chaplin en medio de la realización de *La condesa de Hong Kong* y las bromas que le gastó a Glenn Ford en el rodaje de *Sayonara*. Y el relato, que va desgranando sin atenerse a una cronología exacta, abre espacio a semblanzas de Montgomery Clift, Marilyn Monroe, Joshua Logan y Tennessee Williams sin que esa apertura a la intimidad lo haga sentirse obligado a dar cuenta de esos hechos a los que implícitamente responde *Canciones...*: su mala relación con las mujeres y las acusaciones de asesinato contra su hijo de las que no hay ninguna mención. El libro se cierra de la peor manera, con una farragosa y un tanto libresca declaración de la concepción del mundo de Brando, pero a esa altura ya no importa. El lector ha recorrido y rememorado de la mano de su protagonista la voz ronca de Don Corleone, el muchacho sobre su moto de *El salvaje* y una fugaz aparición como el padre de Superman. Que es para lo que sirve leer ciertos libros: como un homenaje, un recuerdo, un reconocimiento.

MARCOS MAYER

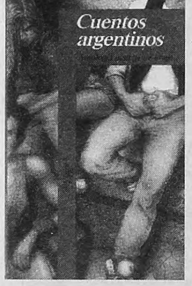
FICCION

Jóvenes son los trapos

CUENTOS ARGENTINOS. ANTOLOGIA PARA GENTE JOVEN, con selección y prólogo de Graciela Pérez Aguilar. Alfaguara, 1994, 162 páginas.

Los jóvenes son, hoy, un tema: tanto por ser exponentes paradigmáticos de este sentir de época como por constituirse en una construcción de mercado. En cuanto a la literatura la cuestión no presenta límites tan claros. Siempre se ha conocido literatura infantil. Una literatura por edad, con todo, suele resultar algo extraña o al menos incómoda. Ciertamente esto puede remontarse a una cuestión histórica: ser joven resulta de una construcción simbólica que Occidente no ha plasmado con toda su fuerza hasta entrado el siglo XX. Sin embargo, los buenos lectores se han formado siempre en la adolescencia como lectores a secas y no de una literatura escrita específicamente para ellos. ¿Cómo definir entonces los límites de una literatura *para* jóvenes".

Cuentos argentinos elige, a partir de una selección de autores en su mayoría de reconocida trayectoria en el campo de la literatura infantil, una solución basada, ante todo, en la continuidad entre la literatura para chicos y aquella para jóvenes, haciéndose eco de la tendencia actual a pensar la posibilidad de un espacio literario exclusivo que gire en torno sobre todo de la preadolescencia. Convocados los autores de esta antología a escribir un relato que "por su problemática o tratamiento estuviera dirigido a jóvenes" o que pudiera ser considerado "atractivo para lectores adolescentes", varios optaron por una escritura que mirara hacia (o incluso desde) la primera adolescencia. Otros, simplemente, han escrito un texto para cualquier lector, con uno que otro guiño –y no en todos los casos– al universo juvenil.



De este último grupo y entre los mejores del volumen se destacan "Lo mejor que se tiene" de Griselda Gambaro y "Los tres apuntes de Tim" de Oche Califa, el primero por su construcción narrativa en torno del vacío y/o la plenitud de significado, y el segundo, por el "inocente" tratamiento de la parodia literaria.

En el otro grupo se encuentran textos que rozan casi el universo de la literatura infantil como "Huevo" de Graciela Montes (básicamente por su uso de lenguaje). Otros que, en el mismo registro, trabajan con cierta sutileza sobre el límite entre la infancia y la pubertad como "En puntas de pie" de Elsa Bornemann, quien hace deslizar un lenguaje infantil hacia la reflexión en torno del abismo que produce considerar la muerte –y el después de la muerte– desde la propia mirada; y algunos como "Mar de fondo" de Laura Devetach quien ubica la experiencia del sentirse un *otro* en el mundo a partir de una ajustada combinación de cotidianidad y fantasía.

No todos los textos de la antología son inéditos. Entre los que ya habían sido editados se encuentran un capítulo del libro *Novios de antaño* de María Elena Walsh que se desacomoda del marco de esta antología por no ser en realidad un cuento sino un fragmento de un texto mayor (especie de autobiografía novelada) y que no comparte, por tanto, la tendencia mayoritaria del volumen hacia la construcción del conocido "efecto unitario" del cuento corto. Lo mejor que podría decirse, en todo caso, es que en su mayoría los textos aquí reunidos alcanzan sin grandes obstáculos un efecto semejante.

CLAUDIA KOZAK

PERSIANA AMERICANA

Documentos para la comprensión del arte moderno, por Walter Hess. Nueva Visión, 238 págs.

Libro interesante y útil, pone a mano y con las informaciones necesarias para su comprensión toda una serie de documentos, declaraciones y manifiestos de artistas contemporáneos donde se pueden seguir los derroteros de la plástica desde Paul Cézanne hasta nuestros días, pasando por el impresionismo, el cubismo y la pintura surrealista. Por otro lado son lúcidas las observaciones tanto de Walter Hess como las del prologuista de la edición castellana, Alfredo Hlito, en cuanto a la forma en que deben ser considerados estos testimonios directos de los artistas para la comprensión de su obra. *Documentos...* pertenece a esa rara serie de textos que son a la vez estudios serios y excelentes introducciones a un tema.

Tangoanálisis, por Gustavo Hurtado. Club de Estudio, 196 páginas.

Vaya a saberse si Freud escuchaba valses en los atardeceres de Viena, o si Lacan suspiraba por las canciones de Edith Piaf o Jacques Brel mientras pensaba en el "objeto a" por las calles de París. Pero a los psicoanalistas porteños les toca escuchar, además de las historias de sus pacientes, los acordes de un bandoneón. Gustavo Hurtado recorre en este interesante libro –dedicado más a sus colegas que al arrabal– los temas recurrentes del tango, los vincula con los planteos del psicoanálisis y logra un texto que no desafina para nada.

Marguerite Duras, por Christiane Blot-Labarrère. De la Flor, 304 páginas.

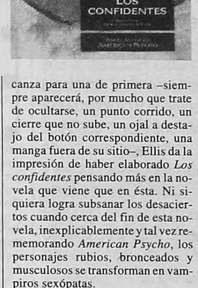
Este exhaustivo y un tanto farragoso recorrido por la vida y la obra de la escritora francesa Marguerite Duras tiene el mérito de acercar a los lectores argentinos un perfil un tanto desconocido de una autora que conoció entre nosotros dos momentos de auge: uno con su participación en las huestes del *nouveau roman* junto a Phillipe Sollers o Robbe-Grillet y el otro, casi treinta años después, con motivo de la edición en español de la novela que le valió el Goncourt, *El amante,* y su continuación *El amante de la China del norte*. El libro se acompaña de una útil bibliografía, además de recoger y analizar varias de sus declaraciones públicas.

LAURA TABOADA


Bret Easton Ellis vuelve con lo que le sobró de "Menos que cero".

FICCION

Segunda selección



LOS CONFIDENTES, por Bret Easton Ellis. Ediciones B, 1994, 266 páginas.

Bruce, Dirk, William, Tim, Graham, Martin y otros veintitantos personajes masculinos más son musculosos, altos, rubios, bronceados, con mucho dinero y eternos anteojos para sol marca Wayfarer que sólo se sacan para decir incansablemente –usos y abusos de la traducción española– "oye, tío/bueno, tío/uau, tío" y otras genialidades por el estilo.

Darlene, Patty, Ursula, Nina, Rachel, Carol y otros veintitantos personajes femeninos más son delgadas, altas, rubias, bronceadas, con mucho dinero y eternos anteojos para sol marca Wayfarer que sólo se sacan para decir –entre mohín y mohín– "sí, tío/bueno, tío/¿qué, tío?" y otras tantas frases célebres.

Bellos, espléndidos, sin asombro y con una lasitud exasperante, todos devoran toneladas de Valium empujándolas con pequeños sorbos de Coca-Cola diet o de vodka Absolut mientras hojean *Vanity Fair*, la *Guía de los Piscis para el próximo año* y *GQ* enfundados en amplias remeras con inscripciones (San Francisco, Los Angeles, Bryan Metro). De fondo, la televisión está detenida para siempre en los incesantes video clips de la MTV. Y eso es todo: la cuarta novela del joven Bret Easton Ellis, quien da la impresión de haber quedado vacío de historias para narrar luego de *American Psycho*, su brillante escándalo editorial de 1992.

Una anécdota: en 1984, un desconocido muchacho de veinte años llamado Bret Easton Ellis llega a la editorial Simon and Schuster con un original de alrededor de setecientas páginas. Uno de los editores del prestigioso sello norteamericano lee la novela y cita a Ellis quince días después para informarle que si de cada capítulo de treinta páginas es capaz de sintetizar una secuencia de no más de cincuenta líneas él la publica. El casi adolescente Ellis cumple en tiempo record y en 1985 estalla en el convulsionado mundo literario *Menos que cero*. Luego es historia sabida, en 1987 aparece, por la misma editorial, *Las leyes de la atracción*, hegemoniza el grupo de narradores entre los cuales se contaban David Leavitt, Kathy Acker y Meg Wolitzer y por incuestionable mérito literario desplaza a la generación inmediatamente anterior que encabezaban Tama Janowitz y Jay McInerney.

Trescientos mil dólares le había anticipado Simon and Schuster por su tercera novela. Dinero que la editorial, al leer los originales de *American Psycho*, decidió perder antes de ver manchado su nombre y trayectoria. Ellis siguió, se convirtió en el fiscal de un tiempo en el cual se mezclaban –con innegable destreza narrativa– yuppies, corrupción, violencia, doradas mujeres, asesinos seriales, restaurantes selectos, drogas, lofts y artículos suntuarios. Poco importaba la trampa preferida del escritor, perfectamente reconocible si se toman *Menos que cero* y *Las leyes...* (en las colecciones Panorama de Narrativa y Contraseñas, respectivamente, de Anagrama) y *American Psycho* (en la colección Tiempos Modernos de B). En *Menos...*, Clay y su madre mantenían el mismo diálogo (páginas 17 y 18) que en *American...* tendrían Patrick Bateman y su madre en un hospital (páginas 428 y 429). Página 53 de la primera novela: Clay dialoga con su compañera Blair durante el Día de Acción de Gracias. El mismo diálogo lo mantienen Patrick y su novia Courtney en la página 423 de la tercera novela para el día de Navidad. Sean (de *Las leyes...*) conversa en un restaurante con su hermano Patrick –página 208–. La misma conversación se repetirá en *American...*, esta vez desde el punto de vista de Patrick. Todo estaba bien y eran tiempos felices.

Pero en esta última producción, Bret Easton Ellis parece haber rebuscado en su cajón aquellos extensos párrafos cortados por su primer editor y haberlos engarzado sin mucho talento y casi ningún entusiasmo. Como ocurre cuando se revuelven pilas de prendas de segunda selección porque el presupuesto no alcanza para una de primera –siempre aparecerá, por mucho que trate de ocultarse, un punto corrido, un cierre que no sube, un ojal a destajo del botón correspondiente, una manga fuera de su sitio–, Ellis da la impresión de haber elaborado *Los confidentes* pensando más en la novela que viene que en ésta. Ni siquiera logra subsanar los desaciertos cuando cerca del fin de esta novela, inexplicablemente y tal vez rememorando *American Psycho*, los personajes rubios, bronceados y musculosos se transforman en vampiros sexópatas.

Los confidentes es, así, un riesgo sin sentido. Un descarrilamiento del atractivo universo estético que Ellis había ido armando a lo largo de sus tres primeras novelas. En definitiva, si como gusta afirmar el autor: "Los escritores escriben siempre el mismo libro", las páginas de su cuarta obra podrían haber seguido durmiendo en el cajón de lo desechado, ya que no quitan ni agregan nada a su producción, tanto la meritoria anterior como la esperable del futuro.

MIGUEL RUSSO

ENSAYO

Las protestas femeninas





MUJERES Y CULTURA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XIX, por Lea Fletcher. Feminaria, 1994, 318 páginas./**LA MUJER Y EL ESPACIO PUBLICO**, por Francine Masiello. Feminaria, 1994, 256 páginas.

Al hablar de la participación de mujeres en el ámbito cultural del siglo XIX suelen emerger algunos nombres destacados como el de Juana Manso o Eduarda Mansilla, pero cuya importancia no alcanza a dar cuenta de la amplia actividad que, en el marco de las reivindicaciones femeninas, tuvo lugar a partir de la circulación de una serie de textos que tenían como destinatario directo a la mujer.

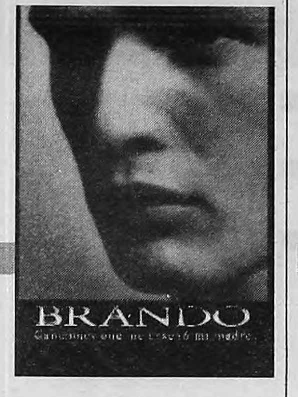
Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX y *La mujer y el espacio público*, compilados respectivamente por Lea Fletcher y Francine Masiello, son resultados de una investigación tendiente a reponer ciertas zonas marginadas o poco destacadas por la historiografía en su problemática específica. Relevando la participación femenina en distintos ámbitos y publicaciones, los artículos reunidos en *Mujeres y cultura...* se refieren, con variados enfoques y sobre autoras diversas, a "los efectos de la vida socio-político-cultural argentina en las mujeres y viceversa", según anota en el prólogo la compiladora y editora.

Las hipótesis y conclusiones exhiben los proyectos y estrategias que se dieron las mujeres –sobre todo intelectuales– con el objeto de hacer escuchar su voz en la sociedad y en relación con las políticas de orden general. Pero al mismo tiempo se hace evidente un intento de reconstruir un imaginario y trazar una continuidad entre pasado y presente.

Por su parte, Francine Masiello se ocupa de periódicos dedicados a la mujer que van desde *La Aljaba* de 1830 a radicalizadas publicaciones anarquistas como *La voz de la mujer* de 1896. La antología que ofrece con la finalidad declarada de mostrar *otra* versión de la historia produce como efecto de lectura, una impresión de vívida cercanía.

La interferencia visible entre ambos libros se enriquece al inscribirlos en un conjunto más amplio de investigaciones sobre la mujer que se vienen desarrollando en la Universidad de Buenos Aires, fruto de las cuales ya han aparecido *La pluma y la aguja* y *El ajuar de la patria*, coordinados por Bonnie Frederick y Cristina Iglesia, respectivamente, quienes, junto con Masiello, participan a su vez de estas dos nuevas publicaciones. Esto indica un sostenido trabajo de conjunto, con un definido objetivo: contruir una historia de las mujeres argentinas. Más allá de la perspectiva genérica que programáticamente sustentan, queda abierta la posibilidad de enriquecer con estos aportes un análisis histórico, social y literario desde otros puntos de vista.

SUSANA CELLA



mada, sus dificultades con Chaplin en medio de la realización de *La condesa de Hong Kong* y las bromas que le gastó a Glenn Ford en el rodaje de *Sayonara*. Y el relato, que va desgranando sin atenerse a una cronología exacta, abre espacio a semblanzas de Montgomery Clift, Marilyn Monroe, Joshua Logan y Tennessee Williams sin que esa apertura a la intimidad lo haga sentirse obligado a dar cuenta de esos hechos a los que implícitamente responde *Canciones...*: su mala relación con las mujeres y las acusaciones de asesinato contra su hijo de las que no hay ninguna mención. El libro se cierra de la peor manera, con una farragosa y un tanto libresca declaración de la concepción del mundo de Brando, pero a esa altura ya no importa. El lector ha recorrido y rememorado de la mano de su protagonista la voz ronca de Don Corleone, el muchacho sobre su moto de *El salvaje* y una fugaz aparición como el padre de Superman. Que es para lo que sirve leer ciertos libros: como un homenaje, un recuerdo, un reconocimiento.

MARCOS MAYER



deslizar un lenguaje infantil hacia la reflexión en torno del abismo que produce considerar la muerte –y el después de la muerte– desde la propia mirada; y algunos como "Mar de fondo" de Laura Devetach quien ubica la experiencia del sentirse un *otro* en el mundo a partir de una ajustada combinación de cotidianidad y fantasía.

No todos los textos de la antología son inéditos. Entre los que ya habían sido editados se encuentran un capítulo del libro *Novios de antaño* de María Elena Walsh que se desacomoda del marco de esta antología por no ser en realidad un cuento sino un fragmento de un texto mayor (especie de autobiografía novelada) y que no comparte, por tanto, la tendencia mayoritaria del volumen hacia la construcción del conocido "efecto unitario" del cuento corto. Lo mejor que podría decirse, en todo caso, es que en su mayoría los textos aquí reunidos alcanzan sin grandes obstáculos un efecto semejante.

CLAUDIA KOZAK



Bret Easton Ellis vuelve con lo que le sobró de "Menos que cero".

FICCION

Segunda selección



LOS CONFIDENTES, por Bret Easton Ellis. Ediciones B, 1994, 266 páginas.

Bruce, Dirk, William, Tim, Graham, Martin y otros veintitantos personajes masculinos más son musculosos, altos, rubios, bronceados, con mucho dinero y eternos anteojos para sol marca Wayfarer que sólo se sacan para decir incansablemente –usos y abusos de la traducción española– "oye, tío/bueno, tío/uau, tío" y otras genialidades por el estilo.

Darlene, Patty, Ursula, Nina, Rachel, Carol y otros veintitantos personajes femeninos más son delgadas, altas, rubias, bronceadas, con mucho dinero y eternos anteojos para sol marca Wayfarer que sólo se sacan para decir –entre mohín y mohín– "sí, tío/bueno, tío/¿qué, tío?" y otras tantas frases célebres.

Bellos, espléndidos, sin asombro y con una lasitud exasperante, todos devoran toneladas de Valium empujándolas con pequeños sorbos de Coca-Cola diet o de vodka Absolut mientras hojean *Vanity Fair*, la *Guía de los Piscis para el próximo año* y *GQ* enfundados en amplias remeras con inscripciones (San Francisco, Los Angeles, Bryan Metro). De fondo, la televisión está detenida para siempre en los incesantes video clips de la MTV. Y eso es todo: la cuarta novela del joven Bret Easton Ellis, quien da la impresión de haber quedado vacío de historias para narrar luego de *American Psycho*, su brillante escándalo editorial de 1992.

Una anécdota: en 1984, un desconocido muchacho de veinte años llamado Bret Easton Ellis llega a la editorial Simon and Schuster con un original de alrededor de setecientas páginas. Uno de los editores del prestigioso sello norteamericano lee la novela y cita a Ellis quince días después para informarle que si de cada capítulo de treinta páginas es capaz de sintetizar una secuencia de no más de cincuenta líneas él la publica. El casi adolescente Ellis cumple en tiempo record y en 1985 estalla en el convulsionado mundo literario *Menos que cero*. Luego es historia sabida, en 1987 aparece, por la misma editorial, *Las leyes de la atracción*, hegemoniza el grupo de narradores entre los cuales se contaban David Leavitt, Kathy Acker y Meg Wolitzer y por incuestionable mérito literario desplaza a la generación inmediatamente anterior que encabezaban Tama Janowitz y Jay McInerney.

Trescientos mil dólares le había anticipado Simon and Schuster por su tercera novela. Dinero que la editorial, al leer los originales de *American Psycho*, decidió perder antes de ver manchado su nombre y trayectoria. Ellis siguió, se convirtió en el fiscal de un tiempo en el cual se mezclaban –con innegable destreza narrativa– yuppies, corrupción, violencia, doradas mujeres, asesinos seriales, restaurantes selectos, drogas, lofts y artículos suntuarios. Poco importaba la trampa preferida del escritor, perfectamente reconocible si se toman *Menos que cero* y *Las leyes...* (en las colecciones Panorama de Narrativa y Contraseñas, respectivamente, de Anagrama) y *American Psycho* (en la colección Tiempos Modernos de B). En *Menos...*, Clay y su madre mantenían el mismo diálogo (páginas 17 y 18) que en *American...* tendrían Patrick Bateman y su madre en un hospital (páginas 428 y 429). Página 53 de la primera novela: Clay dialoga con su compañera Blair durante el Día de Acción de Gracias. El mismo diálogo lo mantienen Patrick y su novia Courtney en la página 423 de la tercera novela para el día de Navidad. Sean (de *Las leyes...*) conversa en un restaurante con su hermano Patrick –página 208–. La misma conversación se repetirá en *American...*, esta vez desde el punto de vista de Patrick. Todo estaba bien y eran tiempos felices.

Pero en esta última producción, Bret Easton Ellis parece haber rebuscado en su cajón aquellos extensos párrafos cortados por su primer editor y haberlos engarzado sin mucho talento y casi ningún entusiasmo. Como ocurre cuando se revuelven pilas de prendas de segunda selección porque el presupuesto no alcanza para una de primera –siempre aparecerá, por mucho que trate de ocultarse, un punto corrido, un cierre que no sube, un ojal a destajo del botón correspondiente, una manga fuera de su sitio–, Ellis da la impresión de haber elaborado *Los confidentes* pensando más en la novela que viene que en ésta. Ni siquiera logra subsanar los desaciertos cuando cerca del fin de esta novela, inexplicablemente y tal vez rememorando *American Psycho*, los personajes rubios, bronceados y musculosos se transforman en vampiros sexópatas.

Los confidentes es, así, un riesgo sin sentido. Un descarrilamiento del atractivo universo estético que Ellis había ido armando a lo largo de sus tres primeras novelas. En definitiva, si como gusta afirmar el autor: "Los escritores escriben siempre el mismo libro", las páginas de su cuarta obra podrían haber seguido durmiendo en el cajón de lo desechado, ya que no quitan ni agregan nada a su producción, tanto la meritoria anterior como la esperable del futuro.

MIGUEL RUSSO

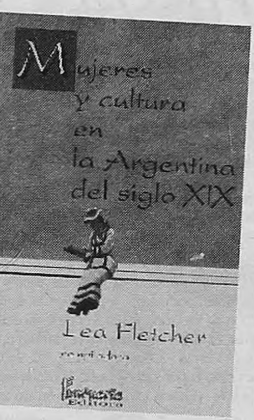
ENSAYO

Las protestas femeninas









MUJERES Y CULTURA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XIX, por Lea Fletcher. Feminaria, 1994, 318 páginas./**LA MUJER Y EL ESPACIO PUBLICO**, por Francine Masiello. Feminaria, 1994, 256 páginas.

Al hablar de la participación de mujeres en el ámbito cultural del siglo XIX suelen emerger algunos nombres destacados como el de Juana Manso o Eduarda Mansilla, pero cuya importancia no alcanza a dar cuenta de la amplia actividad que, en el marco de las reivindicaciones femeninas, tuvo lugar a partir de la circulación de una serie de textos que tenían como destinatario directo a la mujer.

Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX y *La mujer y el espacio público*, compilados respectivamente por Lea Fletcher y Francine Masiello, son resultados de una investigación tendiente a reponer ciertas zonas marginadas o poco destacadas por la historiografía en su problemática específica. Relevando la participación femenina en distintos ámbitos y publicaciones, los artículos reunidos en *Mujeres y cultura...* se refieren, con variados enfoques y sobre autoras diversas, a "los efectos de la vida socio-político-cultural argentina en las mujeres y viceversa", según anota en el prólogo la compiladora y editora.

Las hipótesis y conclusiones exhiben los proyectos y estrategias que se dieron las mujeres –sobre todo intelectuales– con el objeto de hacer escuchar su voz en la sociedad y en relación con las políticas de orden general. Pero al mismo tiempo se hace evidente un intento de reconstruir un imaginario y trazar una continuidad entre pasado y presente.

Por su parte, Francine Masiello se ocupa de periódicos dedicados a la mujer que van desde *La Aljaba* de 1830 a radicalizadas publicaciones anarquistas como *La voz de la mujer* de 1896. La antología que ofrece con la finalidad declarada de mostrar *otra* versión de la historia produce como efecto de lectura, una impresión de vívida cercanía.

La interferencia visible entre ambos libros se enriquece al inscribirlos en un conjunto más amplio de investigaciones sobre la mujer que se vienen desarrollando en la Universidad de Buenos Aires, fruto de las cuales ya han aparecido *La pluma y la aguja* y *El ajuar de la patria*, coordinados por Bonnie Frederick y Cristina Iglesia, respectivamente, quienes, junto con Masiello, participan a su vez de estas dos nuevas publicaciones. Esto indica un sostenido trabajo de conjunto, con un definido objetivo: contruir una historia de las mujeres argentinas. Más allá de la perspectiva genérica que programáticamente sustentan, queda abierta la posibilidad de enriquecer con estos aportes un análisis histórico, social y literario desde otros puntos de vista.

SUSANA CELLA

LAS LETRAS POR PERON

UNA ANTOLOGIA SOBRE LA LITERATURA Y EL PERONISMO

La editorial Desde la Gente acaba de publicar "El peronismo. Historias de una pasión argentina", antología preparada y prologada por Marcos Mayer. Los trece textos elegidos (cuyos autores van desde Borges y Bioy Casares hasta Leopoldo Marechal y desde Ernesto Sabato hasta Julio Cortázar) muestran una tensión entre literatura y política que parece de tiempos lejanos.

MARIO WAINFELD



El hecho maldito del país burgués, definió John William Cooke. ¿Qué es *esto*?, se preguntaba Martínez Estada, en una autodefinida catilinaria; respondía que era mayormente una excrecencia. "Esa mujer" se titula el memorable cuento de Walsh sobre Eva Perón y sobre tantas cosas más. "Ese hombre echó a perder a la gente", dice otro personaje de Walsh que dedicó casi toda su obra a explicar –como nadie– que no era tan así y a distinguir a "ese hombre" de "la gente". Esto, ésa, éste indican pasiones, desdenes. Julio Cortázar perdía toda su amplitud política (que no fue tanta), toda su ternura (que fue mucha) y hasta su humor (que parecía infinito) cuando hablaba del peronismo. Boxeador era Justo Suárez y no Gatica ni Lausse. El peronismo era a la Argentina lo que Alberto Castillo a Gardel: canallería resentida (sic).

Alain Rouquié, un francés que estudió nuestra historia, no entendía por qué el peronismo había podido suscitar tantas pasiones y enconos sin haber sido revolucionario, ni haber atizado la lucha de clases. Conocería mucho de la Argentina, pero se nota que es francés. Esa pregunta difícilmente la formularía un nativo. Muy pocos cuestionarían por poco pertinente que un libro se llame *El peronismo. Historias de una pasión argentina*, a despecho de que la última frase la concibió Eduardo Mallea, un gorila de aquéllos.

Trece textos integran el volumen. Once son cuentos o fragmentos de novelas, uno parte de una obra teatral. El restante, transcripciones de charlas radiales de Enrique Santos Discépolo que –si los géneros no se derrumbaron con el Muro de Berlín– está más cerca de la ensayística que de la ficción. Salvado este detalle, podría suponerse que todas las "historias" que integran el libro son ficciones. Pero no hay tal. Porque como adelanta el breve e ilustrativo prólogo del también antologista Marcos Mayer, todas las páginas rebosan "mitos, terrores, odios y entusiasmos". Hay mucha opinión, mucha pedagogía en cada texto. Hay momentos estelares (la quema del Jockey y las iglesias, Ezeiza, el cadáver de Evita, alusiones a Valle). Hay un breve ensayo en cada relato. No es azar que muchos de los autores que integran la antología hayan –otras veces– hecho prosa (ensayos) sobre el tópico ex profeso (por ejemplo Cortázar, Sabato, Borges, Viñas).

Trece textos sobre el peronismo, desde el '45 hasta el '73, necesariamente remiten al clásico María Elena Walsh: antología es siempre antojo-lía. La historia y las letras argentinas son muy densas. No habrá dos lectores que elijan trece retazos iguales para sugerir el peronismo. Eso dicho, a quien ame el cruce entre literatura e historia este libro no lo va a defraudar. Conozca o no todas o algunas de sus piezas (si ama esos cruces difícil que no haya leído varias), recorrerlas seguramente motivará el enorme placer de releer, repensar, recordar.

La selección, si subjetiva, no es menor ni banal. Porque están Borges, Bioy Casares, poniendo talento, humor y odios casi insuperables. Está "Casa tomada", el gran cuento de Cortázar sobre el peronismo (por elíptico, por atemporal), que desdice en parte lo que se afirma más arriba(que tiene más que ver con *Las puertas del cielo* o con "La vuelta al día en ochenta mundos"). Está toda la tilinguería de Beatriz Guido. La pedagogía de Sabato (cuyas novelas siempre son mezcla de ensayos y conferencias). O la de Marechal, un peronista tan erudito que no parece, vea. Que fue reivindicado y exaltado por Cortázar, que resulta no ser tan unidimensional como algunos dicen (ver por ejemplo algunas líneas más arriba). Los punzantes alegatos de Discepolín quien –anota bien Mayer– no menciona jamás a Perón ni a Evita (en general –con perdón de la palabra– a los peronistas o a los comprensivos les interesa especialmente el peronismo. Los personajes fascinan más a los contreras). La irremplazable e imprescindible (no forzosamente compartible) mirada a Ezeiza desde el avión en que viajaban Perón, El Brujo, el Tío Cámpora, Sanfilippo, otros varios y –por lo visto, tomando debida y finísima nota- Tomás Eloy Martínez. La pasión de Rozenmacher. La cruel imaginación de Fresán, único antologado nacido después del '45 (tal vez por eso dueño de la única mirada no plagada de gravedad).

Antojo-lía también hace el lector. Difícil resistir la tentación de decir, por ejemplo, que Wainfeld no prescindiría jamás de Walsh ni de Peyrou, ni de Bonnasso ni de los recuerdos de infancia de Soriano que hacen aún más melancólicos sus domingos. Pero..., sobre gustos no hay nada escrito y sobre peronismo tanto. El orden, puramente cronológico: Cortázar, Discépolo, Marechal, Borges, Bioy, Piglia, Lamborghini hablan por sí solos. Nada termina de ser explicado pero queda claro cuán potentes, productivos, polémicos y pasionales fueron el peronismo y la literatura argentina apenas ayer. "Tú pudiste inspirar mejor poesía", reprochaba en un epigrama Cardenal a una amada infiel. ¿Inspirará esa literatura este peronismo?

ESE

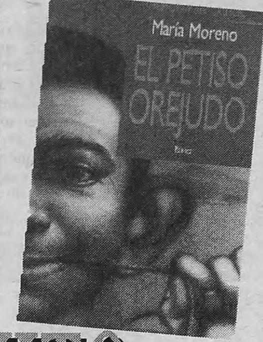
COCINA DE "EL

MARIA MORENO

En el principio, como siempre, está el mito: mi abuela materna, Asunción González de Burgo, tenía un peculiar sentido del cuento infantil que la llevaba a reemplazar las virtudes del príncipe o el hada madrina por las del Petiso Orejudo. Contaba con tal expresión de satisfacción cómo su héroe había dado dos vueltas de piolín alrededor del cuello de un bebé y luego le había clavado un clavo en la sien utilizando una piedra que yo no sabía si se trataba de una amenaza o una incitación. El Petiso, decía, había asistido al velorio de la víctima, acariciado el agujero dejado por el calvo, comprado el diario y guardado el recorte con la noticia del crimen. Había matado a tres, lastimado a ocho. La escena era tanto más sugestiva puesto que, mientras narraba, me peinaba tratando de ocultar mis propios orejones bajo un peinado en forma de taza sustraído al Patronato de la Infancia.

A los veinte años yo me había construido una genealogía de atorrantes que sabían latín pero preferían escribir en la sección turf o policía de los diarios, eran recibidos por el presidente de la República sin dejar de comer en la fonda del puchero misterioso, se decían capitalistas de talento aunque la dueña de la pensión les hubiera secuestrado el sobretodo por falta de pago de haberes: Félix Lima, Souza Reilly, Vizconde de Lascano Tegui, Wimpi. Cuando comencé a colaborar en *La Opinión*, en la sección "Vida Moderna" (allí anuncié el aumento de las enfermedades venéreas, el porqué de las fruterías nocturnas, las ventajas del viaje en aerostato o el dispositivo para hacerse fama de mufa) reflotó al Petiso en clave de investigación e historia de vida. La nota me fue rechazada por "subversiva". En esa década la palabra era de peso pero también una manera delicada de decir que la nota era mala. Estaba escrita en primera persona desde el punto de vista del Petiso. Era como si le hubiera querido dar voz a Estropeado, el niño proletario de Lamborghini, ese canillita hijo de una ama de casa que se prostituye por un fiado y de un padre alcohólico que le pega "con una cadena de pegar", devolviéndole la solemnidad. El resultado fue un catálogo del lunfardo de época, una suerte de *Billiken* de la vida urbana en 1900. Sin embargo, cuando Julio Ardiles Gray decidió editar una colección de libros bajo el título de *Delito*, reincidí. Durante días tomé notas del legajo 2255 que se encuentra en Tribunales y donde figuran las hazañas de Cayetano Santos Godino, a quien se le atribuyen tres asesinatos y ocho casos de lesiones graves, incendios y desmanes varios. Una de las fotos muestra al Petiso desnudo, con el sexo enorme y erecto (uno de sus médicos, el Dr. Cabred, director del Hospicio de las Mercedes, comparó su glande a un badajo de campana). Yo, que estaba embarazada, miraba el sexo del Petiso, los empleados de Tribunales me miraban mirar a mí. Por entonces había comenzado a estudiar psicoanálisis con Germán García. El psicoanálisis me marcó una posición desde donde leer pero, en un principio, me inhibió de narrar. La primera versión del Petiso se llamaba *Santo* y era de subido tono amarillo; a la manera de Félix Lima tenía partes escritas imitando la fonética cocoliche, el barroco lacaniano había recibido un considerable efecto de Gabriel Miró; un engendro. Gracias a Dios la perdí. Como si la escena en los Tribunales hubiera resultado fundante comencé a interesarme por el estatuto de la perversión en la teoría psicoanalítica. Los psicoanalistas se encontraban fascinados por las

Desde temprana edad la autora de "El affaire Skeffington" descubrió una figura que iba a obsesionarla. Con la publicación de "El petiso orejudo", María Moreno conjura años de interés por el fascinante criminal, como cuenta en esta nota.



LOCO BAJITO

PETISO OREJUDO" DE MARIA MORENO

pancartas de los que el doctor Ramos Mejía llamó ciudadanos del Imperio de la Anomalía. Algunos declaraban su importancia: se los reducía a seducidos o moralistas. Ergo los perversos eran poco analizables. Sólo uno, Daniel Sibony, se animó a despegarse de su fascinación neurótica y reírse de la epopeya perversa. Los llamó "traumatizados de la ley". Empecé a leer las pancartas de los ladrones de trenzas, los coleccionistas de vergas, los raptores de niños. ¡Y ahí me reencontré con el orejudo!

Escribí una nueva versión donde hay un comisario de prosa balzaquiana (el doctor Gregorio Rossi, considerado "maestro" a la altura de Leopoldo Lugones), un coleccionista de desviados escolares (el doctor Víctor Mercante, husmeador del uranismo estático en los colegios de niñas), un utopista del manicomio (el doctor Domingo Cabred que quería "extraer el foco delirante de un enajenado"), jueces y fiscales de estilo lombrosiano y almuerzos en El Aguila y varios hermafroditas de médico y policía. Pero también quise hacer un poco de historia no tan antigua.

Una superstición campeaba entre el ochenta y las décadas que le siguen; tiene máscara de ciencia y es el pasaporte de la xenofobia: la aristocracia tiende a degenerar, la naturaleza –representada o bien en el inmigrante de origen campesino, o bien en la incontaminada mujer criolla– podría regenerarla. El plan onírico económico falla. Los doctores Frankenstein del Estado argentino ven sucumbir a su criatura lejos de la luz de su razón y de su tutela en la "gusanera" de los conventillos. Ese gran niño argentino acunado entre los brazos de la inmigración y el discurso de los psicopatólogos sobre un suelo en trance de degenerar era inviable. Tanto Domingo Fidel Sarmiento –muerto en Curupaití a los 21 años luego de haber vivido en diminutivo ("Dominguito")– como Cayetano Santos Godino –infanticida de baldío– parecen constituir una pasaje al acto de ese fantasma. Los dos tienen algo más en común: se mantuvieron "de madera", como Pinocho ante la ortopedia pedagógica y lo pagaron muy caro. Dominguito tuvo el diagnóstico de "cimarrón", años más tarde la psicopatología adornaría al Petiso como "imbécil", "loco moral", "sádico platónico".

Hugo Vezzetti, en su libro *La locura en la Argentina,* reconstruye un ser nacional concebido como la formación del yo freudiano que hace preceder el rechazo a la asimilación y el odio al amor y que se enuncia en principio como normalidad a partir de lo psicopatológico.

Evoca también razonamientos fantásticos: si los inmigrantes constituían el cuarenta por ciento de la población, eran numerosos en el manicomio, entonces se deducía que los extranjeros enloquecían más que los criollos. Muchos de esos inmigrantes eran solteros (la mayoría había venido al país haciendo punta), ergo los solteros enloquecían más que los casados (de ahí recetar mujeres como preservativo).

Las teorías de Lombroso resultaron útiles para la clasificación de los "anormales", los dispositivos de control y de vigilancia y las doctrinas de seguridad social. La antigua práctica criminológica de eximir de pena a los considerados irresponsables cedió poco a poco paso a la de encerrar en prisión aun a los locos dudosos, en defensa de la sociedad. Ahora importaba menos castigar un delito que la determinación de la peligrosidad de un criminal, penar una falta pasada que una porvenir. Por eso Godino fue declarado irresponsable y recluido en el Hospicio de las Mercedes pero luego "las fuerzas sociales" presionaron hasta que la Junta de Apelaciones lo condenó a prisión por tiempo indeterminado en el penal de Ushuaia. A Godino se lo convirtió en el arquetipo del loco inmigrante cuya sangre se pudre al compás de la degeneración de la especie.

El Petiso Orejudo fantasea reinscribir en la realidad histórica a los "siete locos" –Negri, Lucero, Cabred, Estévez, Mercante, Coll, Ramos Mejía, diagnosticadores del criminal–, glosar el amor *naïve* del antiguo pueblo de Buenos Aires por ciertos delincuentes a quienes se atribuía el ejercicio de una justicia más allá de la justicia o su piedad hacia aquellos a los que "disgracian" las circunstancias; remedo de un pregón callejero como ese que anunciaba la fuga del vizconde de la Guadaña, un estafador que vendía bronce revestido en oro como oro macizo y se escapó de la cárcel vestido de mujer, fábula psicopatológica para millones, biografía de nadie, novelita perversa camuflada de denuncia foucaultiana, crónica policial sin suspenso. *El Petiso Orejudo* me despierta la pregunta ¿qué es?, la misma que atormentara el cuerpo de aquel a quien su biógrafa encontrara hermoso con sus ojos grandes, surcados de ojeras como los de los niños huérfanos que mendigan ser alzados en las cunas del asilo, su expresión de dignidad acorralada y el cabello peinado en *bandeaux*, a lo Florencio Sánchez.

María Moreno, autora de "El petiso orejudo".

ELOGIO DE LA MIOPIA

LOS ORIGENES DE "MUERO CONTENTO", RELATOS DE MARTIN KOHAN

MARTIN KOHAN

Del interés por cierta forma de mirar, escribe Martín Kohan, surgieron los relatos de "Muero contento", su segundo libro. La mirada del miope, la que se desprende del mundo para clavar la atención en un único punto. Y ese desajuste es la manera de entender la literatura que prefiere el autor de "La pérdida de Laura" y firma habitual de este suplemento.



Para incursionar en el subgénero *relato-de-origen-de-un-texto-literario*, quizá sería mejor haber llevado una vida intensa, más o menos rica en experiencia, una vida capaz de albergar, por lo menos una vez, alguna forma de aventura, algo para contar. Se tiende a creer, sin precisión pero con frecuencia, que un libro interesante proviene de las experiencias interesantes que haya sido capaz de vivir su autor.

Acaso mi arraigada convicción en sentido contrario sea solamente una forma precaria del conformismo o de la resignación, pero lo cierto es que, por mi parte, he de decir que no escribo, no se me ocurriría escribir a partir de una experiencia intensa, porque precisamente para experiencias intensas cuento con la escritura.

Los relatos que integran *Muero contento* tienen entonces otra clase de origen, ajeno a esas vidas que valen la pena: un origen que en cambio yo definiría como el interés por *una forma de mirar.*

Hay algo en la forma de mirar de las personas que no ven bien, la forma en que miran los miopes: su manera de acercarse al objeto, de casi sumergirse en él, olvidándose por lo tanto del mundo, ajenos a lo que pasa alrededor. Recuerdo una fotografía de Sara Facio en la que se ve a Borges leyendo: se lo ve pegando a la página sus ojos ya casi completamente ciegos, sustraído del mundo en el gesto de acercarse a leer, pero sustrayendo también el mundo para aquel que contempla la fotografía.

La forma en que miran las personas que no ven bien es de por sí una especie de metáfora de la lectura (por eso la imagen de Borges leyendo duplica el efecto): se hunden en el objeto mirado así como se dice que un lector se hunde en el libro que lee; la necesidad de aproximarse al objetomirado los obliga a desentenderse de todos los otros objetos, del mismo modo en que un lector entra en la lectura desentendiéndose de lo real.

De manera que podría decirse que ese no ver bien define toda una forma de relacionarse con el mundo: por lo pronto no cabe, diría que por definición, la llamada visión de conjunto, la mirada panorámica o la posibilidad de ver varias cosas a la vez; el intento de una mirada realmente abarcatoria se vuelve puro caos y confusión (se podría volver a ese alguien que, como ya he dicho y es notorio, no veía bien, y que imaginó la posibilidad de ver todas las cosas a la vez pero en un solo punto, y de un modo que no resultara caótico; a eso le llamó *aleph*).

Esta forma de mirar las cosas de a una, y tan de cerca que no sea posible ver a la vez otras, creo que expresa también lo que son *los modos de la obsesión*. Volviendo a *Muero contento*, advierto ahora que en varios de los cuentos aparecen personajes que no ven bien; claro que no se trata de eso, o por lo menos no se trata solamente de eso: lo que me interesó narrar es la situación de los que, obsesionados por determinada cosa (una fotografía, un libro, una frase o solamente una palabra), no logran reparar en ninguna otra: la situación de los que se desajustan con respecto al mundo clavando su atención en un único punto.

Si ese punto, ese único punto que desplaza a todos los otros, fuera considerado más noble, más digno, más elevado que el mundo todo, nacería una figura heroica: el héroe del sacrificio y el renunciamiento: digamos, para el caso, José de San Martín. De ser así, este libro se hubiese llamado, por ejemplo: *Serás lo que debas ser*, y su personaje sería capaz de mirar a lo lejos y verlo todo. Pero en cambio se llama *Muero contento*, y en el cuento que lleva ese título aparece un sargento Cabral que, sumergido en la batalla, no ve ni entiende nada (se muere triste, triste de morirse, como nos moriremos todos, sólo que cierto pudor castrense lo induce, en el instante final, a la mentira).

Si hay entonces una forma de mirar (la del obsesivo, o la de aquel que no ve bien si no se acerca) que provoca un desajuste con el mundo, creo que en ese desajuste con el mundo hay algo de literario. O incluso más: que ese desajuste con el mundo es una forma de entender la literatura.

La pregunta por el origen es siempre una pregunta a la que sobrevuela el riesgo de la metafísica; la pregunta por el origen de un libro contiene el riesgo de auratizar la figura del escritor, por encima de los textos y de la literatura misma. Diría que los relatos de *Muero contento* parten de mi relación con la literatura: de lo que entiendo por literatura y de la literatura que he leído. Pero esta relación no debe preceder ni predominar sobre la que tenga el lector. En ese sentido, *Muero contento* parte también de lo que cada lector entienda por literatura y de la literatura que haya leído. Paradójicamente, ese lugar de llegada constituye también un origen. Siento curiosidad por saber qué puede decirme un lector sobre esos múltiples orígenes de este libro. No menos curiosidad que la que podría sentir un lector por saber qué es lo que tenía para decir yo.



Martín Kohan.

TODAS LAS CARTAS DEL PADRE DEL PSICOANALISIS A WILHELM FLIESS

EL AMIGO DE FREUD

En 1950 se publicó parte de la correspondencia que Sigmund Freud mantuviera durante diecisiete años con el médico berlinés Wilhelm Fliess. La edición de las cartas completas que acaba de aparecer en el sello Amorrortu, acompañada de documentos y testimonios, permite una apasionante lectura de los primeros años del psicoanálisis y de la vida de una de las más representativas figuras de este siglo. En esta nota se analizan estas cartas en relación con los textos de Freud y con sus avances en la formulación de su teoría.

EVA TABAKIAN

La correspondencia que mantuvieron Sigmund Freud y Wilhelm Fliess, que se extendió durante diecisiete años entre 1887 y 1904 y ocupó doscientas ochenta cartas, sufrió los avatares propios de la época en la que tuvo lugar y de las personalidades de los dos hombres que la protagonizaron.

Fliess, un afamado otorrinolaringólogo berlinés, hizo en 1887 un viaje de estudios a Viena donde pudo conocer a Freud al asistir a sus lecciones universitarias por sugerencia de Josef Breuer, coautor con éste de *Estudios sobre la histeria*. A partir de entonces se inicia entre los dos un intercambio epistolar que pone de manifiesto, de manera poco habitual en este tipo de escritura, el proceso de creación de los conceptos fundamentales de lo que sería el corpus básico de la teoría freudiana y sus corroboraciones clínicas. Una vez establecida la amistad entre ambos, Fliess pasó a ser el privilegiado y único interlocutor de las especulaciones que dieron nacimiento a la teoría psicoanalítica y de los variables estados de ánimo que fueron acompañando durante todos esos años al creador de la ruptura epistemológica más importante desde el cogito cartesiano.

Estas cartas tuvieron que recorrer un complicado camino antes de su publicación por primera vez en 1950. Freud había creído dar por concluido este capítulo de su vida cuando recibió en 1928 una carta de la viuda de Fliess, a dos meses de su muerte, donde le pedía que, si aún la tuviera en su poder y, aunque fuera a préstamo, le devolviera alguna parte de la correspondencia. Esta solicitud renovó ambiguos y reprimidos sentimientos y, a pesar de su intensa búsqueda, no pudo encontrar las cartas de Fliess ("Si las he destruido o simplemente las he escondido habilidosamente, todavía hoy no lo sé", escribe a Marie Bonaparte). La biografía escrita por Ernest Jones, uno de sus discípulos más cercanos, da cuenta de lo difícil que resultaba para Freud explicarse su extensa relación con Fliess.

Finalmente, otra de sus pacientes y seguidoras, la princesa Marie Bonaparte –una de las fundadoras de la Asociación Psicoanalítica Francesa–, es quien las rescata de manos de la viuda de Fliess y las guarda en el Banco Rothschild de Viena en 1938, de donde debió retirarlas cuando se produjo la invasión de Hitler a Austria. Freud hubiera querido comprarlas para destruirlas ya que "la cuestión de la correspondencia con Fliess me ha sacudido... Nuestra correspondencia era la más íntima que usted pueda imaginar. Habría sido penoso en extremo que cayera en manos ajenas... Por eso es un servicio extraordinario que usted la haya adquirido y haya alejado todo peligro".

Después de todos estos azarosos peligros, las cartas llegaron a Londres "envueltas en un material impermeable y capaz de flotar en previsión de un naufragio". Fue en 1950 cuando, por primera vez, se publicó la correspondencia en Londres, con la autorización de Anna Freud, la colaboración de la princesa y prólogo de Ernst Kris, psicoanalista y amigo de la hija de Freud, y en aquella ocasión aparecieron sólo ciento sesenta y ocho de las doscientas ochenta y cuatro cartas y papeles que se habían recuperado por la negociación de Marie Bonaparte. La familia prefirió mantener ocultas ciertas zonas de la correspondencia.

En esta nueva edición que publica en castellano Amorrortu con la traducción de José Luis Etcheverry –responsable de la versión de las *Obras Completas*– se publican finalmente todos los escritos –que ahora sí están a disposición de los editores– lo que vuelve posible acceder por primera vez a todo el material de esta época y retomar de manera completa una gozosa travesía por los momentos inaugurales del psicoanálisis.

Que la relación de Freud con Fliess sea tan central e importante en la historia de la génesis de la experiencia psicoanalítica no es en absoluto casual, sino que responde estructuralmente a su propia constitución. La presencia del otro que supone toda la elaboración subjetiva del psicoanálisis se hace patente en este material, más allá de las elucubraciones biográficas a que ha dado lugar la presencia de Fliess en esta etapa de la vida de Freud, muchas veces a causa de la correspondencia del mismo Freud con otras personas donde hace sus propias interpretaciones sobre esta relación en términos transferenciales, de tendencias aparentemente homosexuales superadas, o simplemente de la necesidad de un interlocutor que validara en cierta medida sus descubrimientos respecto a "las enfermedades nerviosas" y su relación con lo sexual.

En todo caso, también es cierto que aunque nadie como Freud involucró su vida privada con su creación (tal vez en este sentido se pueda citar a San Agustín y Rousseau), ya sea en *La interpretación de los sueños*, en la que compila sus propios sueños, o en *Psicopatología de la vida cotidiana*, donde cuenta anécdotas personales, estas cartas, ahora completas, dan una visión de su cotidianeidad de manera más íntima y cercana. Sus entusiasmos, sus desalientos, las discusiones científicas y los problemas domésticos se entrecruzan en sus comentarios y lo ocupan de manera alternativa según las urgencias del momento. Todo esto dicho en el tono confidencial que sólo permite una relación amistosa que significó para Freud la posibilidad de comunicar la totalidad de sus pensamientos a medida que avanzaba en sus investigaciones. La forma a la vez digna y cuidadosa con que Freud relata aspectos de su vida personal hacen que cualquier biografía posterior se presente siempre como un infructuoso intento de completar y agregar precisiones a la visión que él mismo ha dado de su vida.

Esta amistad que lo ocupó tan apasionadamente durante tantos años tuvo también consecuencias teóricas. Las cartas van siempre acompañadas de material clínico, del anuncio de nuevos descubrimientos o de primeras formulaciones presentadas para ser discutidas entre los dos corresponsales. Están allí en germen las ideas básicas y más audaces de la teoría psicoanalítica, fundamentalmente, la etiología sexual de las neurosis y el nacimiento de la técnica analítica con todos sus ensayos y reformulaciones. Fliess parece haber seguido y comentado con entusiasmo los trabajos de Freud. En una carta de mayo de 1894 que va acompañada de manuscritos referidos a la etiología de la neurosis y de la angustia, Freud admite: "Es muy necesario llenar lagunas, considero que esto es incompleto, algo me falta, pero creo que el fundamento es correcto. Desde luego que está absolutamente inmaduro para darlo a conocer. Sugestiones, ampliaciones y, en fin, refutaciones y esclarecimientos serán recibidos con suma gratitud".

De manera similar sigue Freud las originales hipótesis de Fliess sobre la "teoría de los períodos" y la etiología nasal que proponía como cura de algunas dolencias aunque fueran de origen muy diverso. Esta última parece haber sido la causa de una intervención en la nariz a la que Freud se sometió cuando buscaba una tratamiento a una supuesta afección cardíaca. Los dos amigos también usaron despreocupadamente la cocaína durante años en varias de sus curas y en ellos mismos. Los relatos de Freud sobre los avances de sus propias dolencias y las de su amigo se reflejan en frases como: "Es un pecado que nosotros dos estemos tan enfermos cuando es tanto lo que nos aguarda".

Como le sucedería a Freud en otras ocasiones, ya con sus discípulos, como Adler y Jung, la ruptura con Fliess unió lo personal y lo teórico. Fliess siguió firme con su hipótesis de que los sucesos de la vida de los seres humanos estaban predeterminados por una periodicidad biológica, lo que chocaría irremediablemente con la teoría freudiana de la sexualidad. En los tres casos, se repite un procedimiento: se toma un aspecto parcial de las investigaciones de Freud y se lo incorpora en un contexto diferente. A esto se une el problema de la prioridad intelectual, que obsesionó a Freud durante toda su vida, lo que estableció una suerte de modelo repetido en cada una de estas relaciones. Después de un período en que las cartas se fueron espaciando se produjo la ruptura definitiva. "Que este episodio (se refiere a un reclamo de Fliess respecto de la autoría de la teoría de la bisexualidad) haya reanimado una correspondencia mucho tiempo dormida no lo lamentas tu solo, sino que yo también lo lamento, pero no es mi culpa que tú encuentres tiempo y gusto para el intercambio epistolar conmigo sólo con una ocasión tan mezquina (...) no te hago reproche alguno y te ruego además que no respondas a este punto", se dice en la última carta con que Freud dio por terminada esta apasionante correspondencia que puede leerse hoy como el testimonio de un pensamiento que se construye y se formula ante la mirada de un otro que debe su lugar en la historia al haber sido elegido como el corresponsal equivocado

Sigmund Freund y el encabezado de una de sus cartas a Wilhelm Fliess.

Sigmund Freud
Cartas a
Wilhelm Fließ
(1887-1904)